MIRCEA

CĂRTĂRESCU

„Faruri, vitrine,

fotografii"

Acum trei ani, şi-a făcut apariţia la Cenaclul de Luni un student din anul al doilea de la „Română" (cum e numită în limbaj studenţesc facultatea respectivă), uscăţiv, negricios, cu o faţă mică adunată parcă toată în privirea teribil de fixă. Nu părea nici stingherit, nici peste măsură de comunicativ. Ştia desigur că-i precede un început de reputaţie literară şi voia probabil s-o verifice. Auzisem de numele lui de la Ov. S. Crohmălniceanu, foarte entuziast de pe atunci în ce-l priveşte. A citit un singur poem, extrem de lung, cu o voce nazală, mecanică şi egală, fără efuziuni, dar care accentua versurile exact acolo unde te aşteptai mai puţin. Abundent imagistic, chiar torenţial, poemul a curs o vreme monoton, cam obositor, dar, după cîteva zeci de versuri, a început să-şi arate forţa: deloc dezorientat sau flasc, din contra, tăios, lucid controlat, a mers pînă la sfîrşit într-un ***crescendo*** care nu-ţi permitea să respiri. Nu se prea putea analiza într-o şedinţă de cenaclu un astfel de poem. M-am mărginit eu însumi să semnalez originalitatea limbajului şi să mărturisesc că m-am simţit, de la un punct înainte, ţintuit pe scaun de imaginaţia lirică a autorului.

Tînărul se numeşte Mircea Cărtărescu şi a debutat de curînd în volumul ***Faruri, vitrine, fotografii,*** care, dacă ochiul nu mă înşeală, promite un mare poet.

întîiul lucru care se observă la el este plăcerea cuvintelor. Rareori un poet a fost astfel vorbit de cuvintele sale ca Mircea Cărtărescu. Nu în sensul stupid, de incontinenţă verbală; căci aproape totul e la locul lui, în aparent nesfîrşitele Iui poeme, şi inteligenţa stă cu ochii deschişi la căpătîiul inventivităţii lexicale. Dar cuvintele ies, ţîşnesc, curg ca dintr-un corn al abundenţei; se atrag şi se izbesc unele de altele cu zgomot; se rostesc în vîrtejuri din ce în ce mai iuţi; se lipesc unele de altele ca atomii în moleculele uriaşe de materie vie; cad, plutesc, zboară, alunecă sau se rostogolesc. Din această vorbire neobosită răsare viziunea lirică. De la tînărul Nichita Stănescu, nici un poet nu a mai dat o impresie la fel de ameţitoare că reconstruieşte prin cuvintele sale lumea, iată acest fragment al unei radiografii lirice, punînd în evidenţă o anatomie în care marele univers şi universul uman se întîlnesc: *„Se pare că dacă-mi ridic mina, prin carnea mea transparentă, sub vene şi nervi l incendiul solar va contura oase subţiri de argint / un radius şi-un cubitus atît de vizibile, o radiografie | atît de clară a braţului meu intre, ochi şi fluorescente astre / gigantice, piticele albe, eteroclite populaţii stelare / micelii şi*

sporiparaziţind un creier universal /stele duble, nove, quasarişipulsări inundînd şinele cu o muzică de insecte, nuri şi frunze | invadînd în nemişcătoare, furioase, livide profiluri de apă / labirintele supraeului locuite de oglinzi şi păianjeni de fin / purtind războaie de carne, angajînd rinichii şi plămînii radiografiei umane / într-o aventură fără ieşire...". Bogăţia lexicală nu e, desigur, totul. Imaginaţia construieşte din aceste materiale care sînt cuvintele - clasicele cărămizi, betonul, fibra de sticlă, oţelul, aliajele moderne - viziuni insolite şi pline de prospeţime: „ *în acea noapte mi-am dorit să pot privi măcar o dată spectacolul / oferit de baletul pe gheaţă al morţilor / în faţa unei asistente selecte, încărcate de bijuterii / rimeiată cu rubinstein, parfumată cu emotion / să primesc un apartament pe planetele pustii şi pietroase / acolo, în mijlocul erosului universal, /şi în ceaţa cărnii mele pe cale de destrămare într-o masă de peşti abisali, alge şi hipocampus, / un submarin visător să împrăştie iarăşi germenele inocent al vieţii / şi-acolo unde odată faţa mea se zbătea să reflecte ameţitoare stele / coacervate şi salcîmi galbeni să legene iarăşi iluzia | ş i pe un pămînt îndepărtat şi semitransparent / o hologramă miraculoasă să te reîntrupeze, mică femeie, / cu raza ochiului meu pineal".*

Din cele cinci cicluri ale culegerii, două ***(Calea regală*** şi ***Fotografii)*** sînt, după toate aparenţele, un fel de laborator pentru cel din urmă, intitulat ***Jocuri mecanice.*** Aici găsim un stadiu ceva mai vechi al poeziei lui Mircea Cărtărescu. Extrem de interesant, dar încă ezitant, nu orientat, perfect pe liniile de forţă are propriului cîmp magnetic. ***Georgicele*** alcătuiesc un grupaj mai matur, dar pe care-l cred o experienţă ce nu se va mai repeta în poezia lui Mircea Cărtărescu. E vorba de douăsprezece scurte poezii, care reconstituie, oarecum, în felul lui Petre Stoica din ***Un potop de simpatii,*** dar împingînd sarcasmul şi parodicul mult mai departe, universul deruralizat al satului contemporan. Intenţionat anecdotice, utilizînd clişeul jurnalistic, poanta şi calamburul ieftin, aceste poezii sînt spirituale, fără să fie şi profunde.

Centrul de greutate al volumului îl regăsim în cele şapte ***Jocuri mecanice*** şi în poemul intitulat ***Căderea,*** şi care nu- este altul decît acela citit la cenaclu cu trei ani în urmă. Tînărul poet a avut inspiraţia să înceapă prima sa carte cu acest poem, sub toate raporturile extraordinar, şi care merită o analiză mai amănunţită.

Punctul îndepărtat de plecare al ***Căderii*** este barbian şi nichitastănescian. Invocaţia iniţială a „Lyrei de aur" care să „înstrune" cîntul, cum ar fi zis autorul ***Ritmurilor pentru nunţile necesare,*** e urmată de sugerarea unui mod nou de a vedea lucrurile, prin intermediul unui ochi ce „ *ţese-mprejur de sine / un fel de lumină, pe care alt ochi |*

ar primi-o ca noapte şi-ar închina-o / zeilor melancolici ai nopţii". începem să ne dăm seama că e vorba, în această primă parte a *Căderii,* de o viziune cosmogonică. Lumea increatului e o lume plană, survoiată de o pasăre în două dimensiuni care poartă în cioc un disc, în care *„există toate lucrurile cu toate amănuntele lor",* aşadar, ca pură virtualitate, întîia parte a poemului este despre virtualitate, în locul de unde porneşte spirala, *„punctul devine linie / care vălureşte şi procreează l şi se-mprăştie-n suprafaţă".* Această generare spontanee de forme geometrice produce un lirism abstract, înrudit cu acela din *11 Elegii.* Iminenţa naşterii e evocată în a doua parte, unde sîntem purtaţi într-un silvestru univers holderlrnian de zei ce stau *„strînşi unul în altul Ungă buşteanul de cedru",* sub *„urechea lui Dionis înşurubată în noapte".* Imaginaţia poetică izbucneşte în următoarea secvenţă, o dată cu ecloziunea primăvăratică de forme ale naturii. Primăvara e personificată plastic: ,, *înfăşurată în lujere verzi şi în cosaşi ca veninul / păşeşti mină în mînă cu mine, / şi totuşi sînt cu mult mai singur decit dacă singur aş fi / şi te asemui boabei de apă din potirul brînduşei / irizînd dimineaţa, uscîndu-se pînă-n amurg, l aprilie-n toi, şi dintr-a arţarului scoarţă / cu zumzet de vielă soarele-şi înalţă bărbia rotundă, | dar heruvi de seu, bucălaţi şi cu pumnii la pleoape, | au faţa în lacrimi şi spre pădurea amară privesc / de pe umerii goi ai cetăţii".* Faţă de aceste botticelliene închipuiri, cele din anotimpul care urmează ne duc cu gîndul la pădurile tropicale ale lui Rousseau Vameşul, delirante vegetal, unde tulpinele groase par şerpi, iar plantele au mişcări de reptilă: *„mlaştinile unde nu deosebeşti broaştele de mătasea-broaştei l viul de putred | mirosurile excitante ale sîngelui verde / fosile create din influenţa aştrilor în straturile adinei /pelinul dezbrăcîndu-şi cu pudoare rochiile / pe sub băncile parcului l oda somnului vieţii intonată de boreu în păduri / cojile fructului crăpînd în suflul seminal...".* Sau toamna putredă şi iradiantă, peste care trec aceleaşi duhuri silvestre: ,, *în codrii obscuri şi obsceni / numai măselele lumină dau, şi putregaiul. / dai frunza la o parte şi miriapodul se îneacă în umbra verde l rupi lemnul buretos cu unghiile / şi-n labirint ţi se arată cariii, / în aer sînt duhuri nenumărate / în sfirşitul acesta de vară cu soare de iridiu".* O notă dramatică se percepe în ultimele două părţi, care anunţă declinul acestui ciclu de cosmice prefaceri: *„ptîngu şi mă tînguiesc cînd mă gîndesc | Ia moarte",* spune poetul în limbajul lui Dosoftei. Sfirşitul se aseamănă cu începutul. Lucrurile reintră în unitatea primară, în virtualitatea absolută. Viziunea e întîi calmă: *„ Melcii şi peştii zburători în iarba putredă îşi lasă udul / urinează roşu în iarba uscată, l lichenul cerbului şi lichenul de islanda, roşii, | combustii roşii guvernează, şi roşii generaţii ale*

roşului / se depărtează, perse, de aştri şi sensuri / şi cînd el pleacă, totul e absenţă, totul e reversul său, | aerul e flăcări şi casele sînt aer şi timpul / sub ochii noştri devine materie, / ochi basedovici asistă la ceremonialul | prin care autoservirile se întronează pe emisfera de plastic l cunosc poteca spre fundul pădurilor, /spre limita lucrului". Dar imediat tonul devine asemănător aceluia arghezian, din *Blesteme,* de o mare virulenţă şi truculenţă lexicală: *„Afurisit fie el pre dinlăuntru şi pre dinafară | afurisit fie el întru părul din capul său / întru creierii săi, între creştetul său / întru (împle/e sale, întru obrajii săi / întru fălcile sale, nările sale, gîtul său, umerii săi, încheieturile | mîinilor sale, mîinile sale, palmele sale şi degetele sale l afurisit fie el Intru rărunchii săi, întru vintrele sale / intru coapsele sale, întru picioarele sale, întru / laba picioarelor sale şi întru unghiile picioarelor sale, l afurisit fie el întru toate îmbucăturile şi încheieturile sale, / din vîrful capului pînă în vîrful călcîielor, /si să aibă parte doar de şubrezime".*

Jocuri mecanice ilustrează altă faţă a poeziei lui Mircea Cărtărescu, mai nouă şi mai originală, dar, şi în ele, ca şi în *Căderea,* se remarcă aceeaşi alianţă norocoasă, de inteligenţă şi de fantezie. Poetul ştie să strunească debitul său verbal colosal, să nu se lase purtat de torent. El retează deliberat aripile patetismului, alternează seriosul cu glumeţul, introduce momente carnavaleşti în viziunile funerare, e suav în atrocitate şi abstract în plină efuziune a materialităţii. Amestecul acesta de abstract şi concret, de idee şi metaforă e dozat foarte savant. Lirismul intelectual abstract al *Elegiilor* lui Nichita Stănescu şi terifiantele viziuni materiale din *Infernul* lui loan Alexandru par să încerce aici o sinteză: care, de-i va reuşi poetului, va însemna un suflu nou în lirica tînără de azi. Nu în ultimul rind, ar trebui semnaiată calitatea culturală a liricii lui Mircea Cărtărescu. Există, mai peste tot, trimiteri directe, citate, referinţe discrete, clişee de vocabular, care indică o reutilizare, în scopuri proprii şi în context schimbat, a unor limbaje poetice (şi nu numai) existente. Spre deosebire de *Căderea,* poemele din *Jocuri mecanice* vin cu o viziune mai puţin clasic-mitologică, mai realistă şi cotidiană. Se umplu de elementele civilizaţiei industriale, de locurile comune ale maşinilor, roboţilor, fizicii şi chimiei, în al doilea rînd, sarcasmul triumfă în ele, ironia se umflă ca un balon gata să se spargă, gluma lirică ia proporţii colosale. Voi cita în încheiere o camavalescă şi grotescă imagine a morţii: *„ am văzut-o sprijinită de gardul de fier al spitalului de ftiziologie de lingă direcţia generală a miliţiei / oprind vreun copil pe trotuar ca să-l trimită după un ziar sau o chiflă /şi am văzut-o ducîndu-se după chifle şi ziare în cea mai roză şi mai incomparabilă înserare ' am văzut-o mizeră şi decrepită întinzînd labe în mănuşi de aţă albe murdar / spre*

bara de la uşa din faţă a troleibuzului / implorind cu vocea piţigăiată a negilor, trăgîndu-şi fustele, înfruntînd privirea sticloasă a vulpilor vii l care-i muşcau pe şofer, şi în stomacul ei generaţiile iaurtului dominînd Intre bomboane, rahaturi şi biscuiţi / i-am văzut burta pe pernă de aer galopînd în pusta slipului cu paiete / şi plămînii inhalînd un fluid amestecat din arginturi, puf de reprezentări onirice şi lame-uri...". Spaţiul mă opreşte să citez definiţiile lirice ale ironiei din **Cuirasatul Tod** sau alte lucruri foarte bune din volumul lui Mircea Cărtărescu, poet în care îmi pun mari speranţe.

(România literară, nr. 3, 1981)

„Poeme de amor"

Să ne deprindem, mai întîi, urechea cu „tonul" acestor ***Poeme de amor.*** Mircea Cărtărescu pare să scrie despre iubiri defuncte, evocate însă cu o bogăţie, chiar luxuriantă, de amănunte, care le fac prezente pe toţi porii poeziei, şi cu o exuberanţă paradoxală, nici cu desăvîrşire serioasă, nici numai glumeaţă. Iubirea fiind la trecut, ea reînvie în prezentul poemului cu locurile, atmosfera, febra, fantasmele şi vocabularul ei. Rareori un poet a fost mai exact şi mai inventiv în detaliile care alcătuiesc decorul întîmplărilor lui sentimentale. Realitatea cotidiană a oraşului - a Bucureştiului modem - dă buzna în poeme, „lactobarul de lîngă scala", „magazinele cu frape-uri, furouri şi doftorii din pasaj", „întunericul bulevardului în dreptul teatrului mic", „strada toamnei şi apoi taras secvenco, pe lîngă liceul cantemir", „maşina 109", asfaltul trotuarelor, firmele, librăriile, Foişorul de foc, spitalele, teatrele, tirurile, tramvaiele, Cişmigiul şi celelalte. Londra lui T.S. Eliot văzută dinspre Burnt Norton e departe de a fi la fel de precisă. Şi apoi, persoana iubitei: invocată, evocată, căinată, lăudată, luată peste picior, idealizată, transfigurată, imaginată. Prima parte din ***Femele, femeie, femeie...*** e o declaraţie enormă de amor, un portret de interogaţii nesfirşite, tandru, sfîşietor, comic, sarcastic: *„cine umpluse cu levănţică, pucioasă, asparagus, flacără, dragoste, biscuiţi şi carbid troleibuzul pe care îl aşteptam în staţie la tunari? / cine a rîs ca o betivancă mîngîind lubric coloanele gării de nord, înroşind taxifurgonetele? / cine trecea, oh, dragă, cine trecea de vatra luminoasă cu braţele încărcate de crizanteme, lăsînd o dîră de struguri printre orbii guiţînd fericiţi?",* în partea a doua poetul se căinează, în acelaşi stil enorm, ca un Conachi în blugi, care se prăpădeşte, se tînguie, se uimeşte: *„doamne, m-ai chinuit, nt-am chinuit pentru tine / şi am vărsat, şi am plîns isteric, şi mi-am băgat unghiile în podul palmelor pentru tine / şi m-am înfăşurat în*

perdea şi am smuls-o şi am căzut cu ea pe parchet pentru tine / şi am rupt cu dinţii faţa de pernă doar pentru tine | şi mi-am mestecat atîta obsesia incit creierul meu a făcut paradontoză... ". Dar despărţirea fiind consumată, ce mai rămîne?, *„ acum, tu eşti o superstiţie, o hiperrealitate cu zeci de miliarde de feţe".* Aceasta este un vers cheie. Suferinţa şi senzualitatea sînt multiplicate în amintire, care hipertrofiază lumea trecută a iubirii, fericirea, decepţiile, corpul. Erosul e de fapt himeric, fantast. Blestemele mele, recriminările în cascadă, acuzaţiile *(„ai fost proastă, m-ai dezamăgit, mă lepăd de tine / ce ai păstrat din adolescenţa cu nuiele de pomi reflectîndu-se gri în vitrine? ")* ascund părerea de rău: sentimentalismul însă e jucat, trucat, pus în scenă, într-un spectacol magnific de carnalităţi extravagante, baudelariene: la urma urmelor şi amintirea poate fi falsă, inventînd de exemplu *„o seară de octombrie 1984 ": „ îmi amintesc aşa de bine cu ce vei fi îmbrăcată: | cu pulovărul crem pe care ţi-l vei cumpăra abia la anul şi cu fusta plisată-n carouri / şi cu maldăre de ghrvaeruri cu licăriri, scînteieri, gînguriri, pîlpîiri / bijuterii din marile muzee ale lumii, perlele coroanei şi baloanele de săpun peticite multicolor /şi pantofi de cleştar lucitor".*

Acest superb joc cu toate posibilităţile sentimentului este şi o punere la încercare a limbajului poeziei de dragoste. Ar fi să nu cunoaştem bine natura liricii lui Mircea Cărtărescu dacă am privi-o în latură strict sentimentală. Avem de-a face, mai c'urînd, în ele, cu o tentativă de mistificare decît cu sinceritatea unui iubit decepţionat de femeia-Dalilă (cum o numeşte Zoe Dumitrescu-Buşulenga în postfaţă). Ce e amorul? Un prilej pentru ***Poemele de amor.*** Chiar dacă biografismul este principial suspect în orice poezie modernă, în cazul de faţă trebuie să mergem mai departe: poemele de amor din această a doua carte a lui Mircea Cărtărescu reprezintă cea mai radicală şi completă încercare de subversiune, din literatura noastră, a poeziei înţelească ca expresie sau confesiune sentimentală. Termenii în care ***Poemele de amor*** trebuie discutate nu mai sînt aceia tradiţionali.

Cea mai eclatantă dovadă o constituie amplul poem ***O seară la operă.*** El debutează cu un ***Argument*** al cărui înţeles adevărat nu se luminează decît mai tîrziu şi în care autorul se referă la o cunoscută supoziţie probabilistică: date fiind limitele vocabularului şi, totodată, imensele resurse de combinare dinăuntrul lui, o maimuţă care ar bate la maşină ar putea, în cîteva trilioane de ani, să „nimerească" forma unui sonet shakespearean. O primă idee ce se desprinde de aici este că poezia se face cu cuvinte şi acestea stau oarecum la dispoziţia poetului, care nu le inventează, ci le foloseşte. Orice poezie de dragoste este, în acelaşi timp, nouă, originală, şi rezultată din recombinarea tuturor poeziilor de

dragoste existente. ***O seară la operă*** este un splendid poem programatic şi polemic pe această temă. Nu există un grad zero al vocabularului poetic. Poeziile mai curînd reflectă o tradiţie literară decît sînt expresia unor trăiri. La limită, o poezie de dragoste poate fi sinteza unei anumite lirici erotice, ca un text născut din alte texte, într-o coexistenţă paşnică. O sinteză, fără îndoială, animată de spirit parodic, dar nu mai puţin autentică decît transcrierea în versuri a iubirii poetului. Observăm de la început în ***O seară de operă*** că poetul lucrează cu „limbaje" cunoscute, pastişîndu-le sau parodiindu-le, încorporîndu-le sau absorbindu-le. Poemul lui Mircea Cărtărescu conţine mai multe astfel de registre lirice, întîia parte este scrisă în stil exclamativ-juvenil, labişian (referinţa la Labiş este deschisă, prin procedeul intertextualităţii), deşi sporit de o fantezie asociativă. A doua parte, prin contrast, ne oferă mostre de stil prozaic-dezabuzat, derizoriu, „realist", în sensul platitudinii. Şi aşa mai departe. In poem apar două personaje: „poetul" şi Maimuţoiul care este, firește, un alter-ego. „Poetului" îi revine registrul „biografic". El e plin de amintiri, părăsit de iubită, adresîndu-se reprobator mamei (aici se distinge cu ochiul liber un element aşa zicînd psihanalitic). Maimuţoiul (trimitere la ideea ***Argumentului)*** este artistul în cealaltă ipostază, care nu transcrie emoţii reale, trăite, ci rescrie poezii de amor. Iubita care i se arată Maimuţoiului este o himeră dimoviană *(„brusc, în zidul de plumb din spatele lui se desfăcu o fereastră / şi prin ea, cu un teribil de sexy glas / se ivi o domnişoară de plexiglas / era fără îndoială cea mai frumoasă femeie din lume / covîrşită de lenjuri, poleieli, crotali, căi ferate, păpădii, parfumuri, creme şi spume").* Duetul care urmează constituie miezul poemului. Declaraţiile reciproce de amor refac, cu virtuozitate, istoria liricii noastre de dragoste de la Văcăreşti la Arghezi, prin Conachi, Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, Macedonski, Bacovia, Barbu şi Blaga *(„stai, ajunge, lasă-le-ncolo de poezii, că nu de vorbe proaste îmi arde mie... / păi, nu mai era decît nichita").* Intenţia nu e minimalizatoare, dacă mai trebuie spus, ci recuperatoare. Procedeul acesta al revalorificării unor expresivităţi (pastişă, parodie etc.) a fost folosit, în proză, de Proust şi, mai ales de Joyce, iar în poezie de T.S. Eliot (de exemplu în ***Patru Quartete)*** şi de alţii. Putem vedea în el una din modalităţile fundamentale ale poeziei moderne de după Rimbaud. In ***Little Gidding,*** Eliot face explicită relaţia dintre cuvîntul vechi şi cuvîntul nou: *„For last year's words belong to last year's lanfuage / And nett year 's word await another voice ".*

Refolosirii limbajelor poetice existente, intertextualităţii (cu trimiteri la pasaje din Eminescu, Truman Capote, Baudelaire, Edgar Poe, Arghezi, Ion Barbu, Caragiale, N. Labiş etc.), le putem adăuga procedeul opus al

infuziei de limbaje considerate, din unghiul tradiţiei, nepoetice. Altfel spus, Mircea Cărtărescu tinde spre o dublă subversiune: ironizarea poeticului şi valorificarea lirică a prozaicului, în ce o priveşte pe a doua, grija lui cea mai mare este sugerată tot de T.S. Eliot: „ *The common word exact without vulgar ity / The formal word precise but not pedant ic".* Cuvîntul comun, fără vulgaritate, şi, în acelaşi timp, cuvîntul strict, precis. Cititorul neprevenit ar putea crede că Mircea Cărtărescu abuzează de „proză", aşa cum abuzase de parodierea „poeticului", în realitate, cu un talent ieşit din comun, autorul ***Poemelor de amor*** exploatează riguros ambele atitudini faţă de poezie, deopotrivă de moderne. Invazia banalului, cotidianului, falsei trivialităţi este controiată cu mare atenţie şi răspunde unui scop estetic limpede. Trivială în poezie nu este decît lipsa ideii. Ideea însă (înţeleasă ca scop artistic conştient) este un mortar eficient pentru cele mai eterogene materiale de construcţie, indiferent de domeniul din care provin. Un poem remarcabil este de pildă ***Mangafaua,*** în care coexistă registrele cele mai diverse, subordonate unui stil foarte personal, iată un ***Document olograf:*** *„dragă iubitule, /sunt tuta sola în camera mea cu icoane pe sticlă, sunt ambetată. /* ***ci vino tu, stare măreaţă a sufletului,*** *pe motocicletă, pe biţiclu, /pe limuzină mangafaua a plecat la feteşti,* ***de*** *ce* ***nu vii tu? vină!,*** *mi-am făcut unghiile cu sidef. Am chef arhonda, am chef.. / p.s. Adu şi banda cu kenny rogers. / auguri, miţa, strada blănuri 16 bis. / ce servitute, ce dezgust, ce plictis... ".* Sau iată ***Nu pttnge, volintir!:*** *„ tovarăşe sergent, vă rog să-mi permiteţi să raportez: / mă simt tare singur, tovarăşe sergent. | i-am raportat şi tov. adjutant chinţes /şi tot nu s-a rezolvat pînă acum nimic | n-am lovit ţinta cu nici un glonţ / m-a prins cînd am vrut să bag coniac în cazarmă | iar logodnica mea, cutia de cremă de ghete / s-a dus după altul / acuma sînt singur şi noroit ca un excavator | şi aş vrea să dezrădăcinez o fiinţă, un zid de igrasie, de baie | să mă încurc în ţeveturi, bazinele, faianţe şi instalaţii... / ordonaţi-mi ceva, ordonaţi-i ceva / soldatului vasile gh, Mangafa /sînt doar un tilicar zdrăngănindu-şi masca de gaze /pe sub un altădată de raze / întorcînd capul în gară după vreo periuţă albastră de dinţi / cu pulpe lucioase, albastre, fierbinţi... | tovarăşe sergent, mai e un cimitir ruginit de secunde / pînă la eliberare | pînă la o bere în linişte la ateneu |* ***căci azi nu mai sînt ou*** *|* şi mintea mea / mă doare".

în ***Poeme de amor,*** Mircea Cărtărescu este un poet de o inventivitate nesecată, teribilist şi profund, fantasmagoric şi exact, senzual, tandru şi ironic, montînd şi demontînd cu graţie maşinăriile lirice cele mai complicate, prin sîrmele cărora trece un curent electric de înaltă tensiune.

(România literară, nr. 21, 1983)

„Totul"

„Ce vrea la urma urmelor poezia lui Mircea Cărtărescu? De fapt nu doreşte decît un singur lucru; că exprime **totul",** se întreba şi răspundea Paul Georgescu într-un articol din *România literară* de acum cîteva luni. Ca şi cum ar fi vrut să-l confirme, poetul şi-a intitulat recenta carte de versuri ***Totul,*** însoţind-o de trei motto-uri care, departe de a fi întîmplătoare, sugerează trei feluri distincte de a se revela ale totalităţii: cosmic *(„ Totul se află în toate părţile, fiecare lucru este în toate lucrurile, soarele e în toate stelele şi fiecare stea e toate stelele şi soarele",* Plotin), filosofic *(„Totul pe lume-i frumos, neasemuit de frumos pentru că-i adevărat",* Dostoievski) şi psihologic *(„A suferit totul, Insă intr-o singură clipă desăvîrşită",* Kafka). Trebuie să recunoaştem că proiectul poetului nu e lipsit de o mare ambiţie; şi să adăugăm că această ambiţie este slujită, cum se cuvine, de un mare talent. Volumul cuprinde două poeme ***(Geneză*** şi ***Totul)*** şi trei cicluri ***(Idile, Viziuni şi Momente).*** Nici această alcătuire nu e întîmplătoare. în fond, ***Geneză*** reprezintă o punere în temă, iar *Totul un* epilog, între care se situează cele trei grupaje. Să începem cu începutul: *„Şi brusc bătu inima / Şi brusc bătu inima, brusc începură ganglionii să lumineze. / Brusc începură venele, ca nişte curcubee de orgă, / să gîlgăie si să cînte. Brusc începu creierul să gîndească. | Iar la cea dinţii dungă albastră a dimineţii / brusc omul deschise ochii".*

Iată un peisaj matinal în care aflăm o cheie a întregii poezii. Omul deschide ochii asupra lumii: un ochi de ciclop, realist şi halucinant; lumea este oraşul, Bucureştiul, cu străzile, clădirile şi agitaţia sa cotidiană. Poezia lui Mircea Cărtărescu este, înainte de orice, un mod de a vedea. Geneza coincide cu deschiderea ochilor. Dar ochiul şi lumea aparţin aceleiaşi realităţi. Lumea e un corp omenesc; macro şi microcosmosul apar legate placentar; o unică inimă bate în pieptul tuturor fiinţelor şi lucrurilor; aceiaşi sori vangoghieni se rotesc pe cerul exterior şi pe acela interior al poetului.

în definitiv, ***Viziunile*** lui Mircea Cărtărescu rezultă dintr-o îmbrăţişare a universului real, nu numai cu gîndul, nici numai cu sufletul, ci cu întreg trupul, cu braţele, cu muşchii, cu venele, cu ganglionii, cu viscerele. Cunoaşterea este aşa zicînd fizică, o metafizică a corporalului. Instrumentul privilegiat rămîne privirea: una de foarte sus, **din polul plus,** concretă şi fantastă, minuţioasă şi integratoare. Este uimitor modul în care reuşeşte poetul să îmbine aceste planuri opuse. ***Uriaşa*** debutează cu o viziune tandru-umoristică a obiectelor camerei, erotic animate de dorinţa de a-şi da întîlnire,

într-o „sîmbătă-seara", şi continuă cu imaginea colosală (swiftiană, freudiană) a mamei, care priveşte pe fereastra camerei la singurătatea poetului, în ***Ciocnirea*** sentimentul e obiectivat într-o întîmplare la fel de extraordinară: poetul îndrăgostit trage de şnurul telefonului pînă cînd, comprimînd oraşul, străzile, casele, aduce fereastra iubitei în dreptul ferestrei proprii, buzele iubitei lîngă buzele lui. în ***Noapte de decemvrie,*** tristeţea traversează oraşul călare pe un curcubeu şi o răpeşte pe fata iubită de sub nasul vecinilor, pompierilor şi tuturor celorlalţi care se află în preajmă. Viziunile conţin mereu acest amestec de banal şi de senzaţional, sînt hazlii şi fabuloase, înduioşătoare şi pline de cruzime, copilăreşti şi fermecătoare. Proiecţii ale unor dorinţe şi răsfăţuri, ele iau forma unor jocuri extraordinare de-a realitatea. Poetul se joacă cu oraşul ca un copil cu nişte cuburi, modifică spaţiul şi timpul, călătoreşte pe covorul fermecat al ispitelor, printre patiserii, benzinării, baruri, şcoli, spitale şi magazine, într-un Bucureşti fabulos-oriental. Viziunile sînt o mie şi una de nopţi ale acestei fantezii năucitoare. Erotismul este, pe cît de îndrăzneţ, în reprezentările lui anatomice, pe atît de candid. Anatomizarea universului a încercat-o, înaintea lui Mircea Cărtărescu, poetul ***Viziunii sentimentelor.*** Dar dacă la Nichita Stănescu metaforele corporalităţii erau suave, delicate, inflorescenţe miraculoase ale oaselor şi muşchilor, la Mircea Cărtărescu ele au un aspect visceral, teribil şi uneori grotesc. Ochiul e dublat de toate celelalte simţuri şi mai ales de pipăit: proximitatea obiectelor schimbă proporţiile, întorcînd pe dos, ca o mănuşă, trupul şi sufletul. Metaforele ambilor poeţi sînt mult mai puţin legate de sentiment, de inimă, decît de trup. Viziunile acestea sînt, prin excelenţă, impure, alcătuind un straniu epos burlesc, în care fantasmagoricul se scaldă în proza de zi cu zi. Un magic limbaj de contraste dă naştere unei lumi noi, proaspete şi pregnante, borţoasă de obiectele şi de situaţiile cele mai obişnuite.

Acelaşi limbaj îl observăm în ***Idile.*** Ciclul cuprinde poezii mai vechi, după toate indiciile, dar în care fantezia asociativă funcţionează la fel. Nota comună este elogiul adresat femeii iubite. Respectiva formulă poetică e cunoscută de mult: **quasida** arabă a trecut la trubaduri şi la autorii Renaşterii italiene. Originalitatea elogiului constă la Mircea Cărtărescu în stilul enorm-ironic al laudei: *..odată, vreodată.../ un milion de brahmani cîntind în templele himalayei / nu acopereau vocea ta | un milion de termocentrale nu dădeau curentul electric /pe care-l dă piept amil tău trecîndu-ţi prin păr. / un milion de fulgi de zăpadă în echilibru indiferent / făceau acrobaţii pe fiecare geană a ta / un milion de berze îţi zburau prin oasele tubulare | strănutlnd de atît curcubeu, / odată, vreodată... ".*

Ca şi ***Poemele de amor,*** poeziile din ***Idile*** se bazează pe un joc superior nu numai cu sentimentele, dar şi cu formele literare în care ele s-au exprimat. Amestecînd stilurile erotice, Mircea Cărtărescu reînnoieşte poezia extravagantă a lui Minulescu: volubilitate emoţională, pigment exotic, referinţe la realitatea imediată a unui anumit mediu, incongruenţe, deliberate, epatare intenţionată, delir onomastic. Poetul îşi cîntă iubirea în cele mai variate registre: serios, comic, şlagăr de muzică uşoară, argou bucureştean, stiluri profesionale etc. Marin Sorescu încercase în ***Descîntoteca*** o demistificare asemănătoare în limbajul erotic. Ceea ce este caracteristic este modul în care emoţia este exprimată fără false pudori, prin apelul la toate componentele cotidianului, vîrîte cu anasîna pretutindeni în aliajul liric, în pofida acestui talmeş-balmeş, a aspectului glumeţ (şi chiar „mistocar") şi a clişeelor. ***Idilele*** sînt încîntătoare tocmai prin proiecţia ingenuă a dorinţei. Nimic vulgar, în parodia subtilă, în pastişa stilului romanţei mahalageşti, în modernizarea ostentativă a decorului şi a limbii. Poetul e, de altfel, lucid şi procedeele sale sînt conştiente. Ecoul romanţei naive, populare şi intertextul caragialian se combină savant în savoarea acestor cîntece vesel-triste de iubire: *„vrei să ne-ntîlnim sîmbătă seara l p-a-cilea prin Cişmigiu? J Vrei să ne vedem in faţă la Monte-Carlo? vrei să privim lacul roşu de stele şi galben de lună? / vrei să fim toată viaţa-mpreună? / te-aş putea scoate pe la vreo expoziţie, la vreun film (...)*".

Momentele se constituie dintr-un efort de a recupera poetic banalul cotidian. Am semnalat şi altădată orientarea „prozaică" a unei părţi din poezia contemporană (Petre Stoica, Ioana Ieronim, Marin Sorescu). Este o reacţie la modelul dominant în anii '70, al poeziei „lirice", evazive şi rafinate, în loc să construiască universuri poetice „absolute", ca înaintaşii lor, cîţiva dintre tinerii poeţi de astăzi se complac într-o pseudodescriere a realităţii zilnice. Elemente ale acestei maniere se găsesc pretutindeni în versurile lui Mircea Cărtârescu, dar ***Momentele*** le reunesc aproape programatic într-o poezie care se situează voit la antipodul evaziunii moderniste, al metafizicii lirice, al miturilor şi al transfigurării de orice fel. Ele privesc realitatea de la nivelul realităţii, făcîndu-se ecoul faptului divers, al biografiei, în sensul cel mai strict. Desigur, poezia aceasta hiper-realistă şi fotografică doreşte să vorbească despre banalitate fără să cadă în banal. E o sinteză, nu o copie, un soi de burete care absoarbe cele mai mărunte picături de realitate. Meritul ei constă în democraţia pe care o introduce în considerarea formelor realului: derizoriul îşi găseşte locul în ea, ca şi esenţialul, detaliul ca şi întregul, trăirea ca şi lecturile,

viaţa ca şi cartea. E o *imago muncii,* un repertoar, o tablă de materii a cotidianului. Ar trebui să citez un poem cum e, de exemplu. *Pace şi realism,* ca să se vadă mai bine că autorul întrebuinţează conştient scriitura respectivă şi că nu lipsa fanteziei îl împinge să se coboare la descrierea reliefului mărunt al existenţei, ci un principiu artistic.

Epilogul este amplul poem titular. El vrea să cuprindă totul: atît în plan tematic (naşterea, viaţa, moartea, jubilaţia, disperarea, frustrarea etc.), cît şi în plan stilistic (prin procedeul, iarăşi mai general la M. Cărtărescu, al acumulării, al enumerării meticuloase şi nesfîrşite). *Totul* este şi un metapoem, o poezie care se întreabă asupra rosturilor poeziei şi a raţiunii de a scrie. Analizat din acest unghi, el ne oferă sugestii preţioase despre concepţia autorului şi unele indicii clare privitoare la posibila lui evoluţie de aici înainte. Plin de metafore îndrăzneţe, şocante, *Totul* este un poem remarcabil mai ales printr-un soi de epos subteran. Faţă de fragmentarismul strălucitor al scriiturii avangardiste (la care poeţii de felul lui M. Cărtărescu sînt deseori raportaţi, dar mai mult din prejudecată critică decît din lectura atentă), poemul acesta aduce nou o viziune globală a lumii şi a poeziei, dintr-o perspectivă aproape filosofică: *„totul, dar ce este totul*[9] *de unde privesc | dumnezeu nu se vede mai mare decît / o pioneză, iar totul e mimai o plombă din gura lui. sînt cu mult / cu mult mai sus decft stelele, in jurul meu /fără coarde vocale ţi fără laringe 'fără materie şi fără-suflet / vorbeşte liniştea".* Poemul şi întreaga carte a lui Mircea Cărtărescu sînt deopotrivă excepţionale.

(România literară, nr. 52, 1985)

„Levantul"
Comedia literaturii
(I)

..Cind pornii poema asta cît eram de
cilibiu, Joacă îmi părea a face să
trăiască-n epopee Spangă de bărbat
alături de pept fraged de femee. Stiluri
mult sofisticate să aduc dintr-un condei
Cum călugărul înfloare pergamintul dă
minei Ticluiam, cu muzichie dă clavir şi
dă spineto. Vreo istorie pe apă, vreun soi
de operetă, Plictisit fiind de joasa poesie-
a vremii noastre.. "

Găsim, în aceste versuri din al doisprezecelea cînt al epopeii lui Mircea Cărtărescu, aproape toate motivaţiile - psihologice, stilistice, culturale - care l-au determinat pe poet să încerce o specie de multă

vreme uitată într-un colţ al Muzeului Literaturii. Acoperită de un praf gros, cu fiarele ruginite şi sforile putrede, maşinăria nu mai părea recuperabilă. Se străduise s-o facă, acum un veac şi jumătate, întreaga echipă romantică, în cap cu Negruzzi, şi, înaintea ei, de unul singur, mult ingeniosul Budai-Deleanu. Pe urmă, în cursul timpului, au mai apărut doar cîţiva fanatici care nu-şi pierduseră încrederea în zborurile poetice de lungă durată. Nebăgaţi în seamă, neînregistraţi de istoriile literare (e drept şi că nici unul nu s-a dovedit prea meşter), aceşti ultimi nostalgici au fost, ei înşişi, îngropaţi în uitare - în epoca modernă. Modernismul este în fond acela care a creat Muzeul Literaturii: ca să aibă unde abandona, cu un protocol ipocrit, tot ce nu-i mai făcea trebuinţă. Novator şi intolerant, lipsit de memorie, credea că scapă astfel de fantasmele care-i bîntuiau subconştientul. Şi, cu asta, totul părea a se fi încheiat, cu vizitele periodice ale şcolarilor cuprinşi de o plictiseală cronică sau cu strădaniile, din ce în ce mai rare şi ele, ale unor învăţaţi excentrici de a afla la ce folosise cîndva o bielă sau o manivelă înţepenită ori de a contempla pur şi simplu şurubăria misterioasă a unor străvechi vehicole literare.

Ar fi neadevărat să afirm că experimentul lui Mircea Cărtărescu ne ia prin surprindere. Nu numai pentru că poetul a mai scris ***O seară la operă*** şi alte lucruri care nu semănau deloc cu ce credeam noi (şi el însuşi) că se cheamă poezie dar şi pentru că, de cîţiva ani buni, literatura pare să-şi fi redescoperit gustul pentru trecutul ei, mai exact, pentru acea parte din trecut pe care ultima sută de ani i-o ascunsese. Chiar dacă nu se reduce la atît, postmodernismul nu poate fi înţeles fără această modă **retro,** fără dorinţa de a scoate din muzeu genuri, specii şi procedee literare uitate. E drept a preciza că Mircea Cărtărescu era cel mai indicat s-o facă. De la prima carte ***(Levantul*** este a patra), el s-a arătat atras de farmecul vechiturilor acestora, i-a plăcut să rescrie, să transforme, cu un cuvînt să recupereze. A avut un simţ suplimentar pentru tehnicile poetice ieşite din uz. Şi, desigur, disponibilitate pentru stilurile ori registrele de expresie cele mai diverse. Pe acest fond ludic şi sentimental, el era meşterul pe care epopeea românească îl aştepta ca s-o repună în funcţiune.

Citiţi ***Levantul*** şi veţi vedea că a izbutit! în comentariul său din *Contrapunct,* Ion Bogdan Lefter considera că experienţa va rămîne fără urmări, atît pentru autorul însuţi, cît şi pentru poezia românească, mai ales din pricină că intraductibilitatea acestei epopei, „înţesate de subtilităţi lingvistice şi livreşti", o va lipsi de ecoul capabil a face din ea o „performanţă internaţională". Cum s-a întîmplat, adaug eu, cu poemele similare ale lui Ezra Pound sau, în roman, cu ***Ulisele*** lui Joyce.

Din contra, Ov. S. Crohmălniceanu, în succintele consideraţii de pe coperta a doua a volumului, vorbeşte de o „formidabilă reactivare de forţe latente ale poeziei româneşti din cele mai vechi timpuri pînă azi, adevărat manifest literar postmodem", şi atît de fermecător încît s-ar putea „să împace cu poezia şi pe cei care au renunţat s-o mai citească". Cine ştie? în ce mă priveşte, mă abţin de la pronosticuri. Voi spune doar că. dacă e puţin probabil ca modelul oferit de Cărtărescu să împingă nemijlocit şi pe alţii la a scrie epopei, s-ar putea ca el să aibă efecte mai insidioase şi mai profunde în exploatarea universului poetic românesc. Dincolo de farmecul imediat al ***Levantului,*** sesizabil de către mulţi cititori, există o imensă erudiţie poetică la care poeţii, ei, n-au cum să rămînă nepăsători. Termenul de comparaţie ideal ar fi fost ***Tiganiada,*** dacă ea ar fi apărut cînd a scris-o Budai-Deleanu şi nu aproape trei sferturi de veac mai tîrziu. Gata-gata să păţească ceva asemănător (sub trecutul regim politic, ***Levantul*** n-ar fi putut să fie tipărit), epopeea lui Cărtărescu este, ca şi ***Tiganiada,*** nu doar o reluare simplă şi împrospătată a unui gen, dar o invenţie extraordinară, în măsura în care adevăratul ei subiect este istoria însăşi a poeziei româneşti. O istorie foarte precisă, deşi în registru comic. Performanţa excepţională este tocmai această comedie a literaturii pe care, ca şi ***Tiganiada, Levantul*** *o* scrie cu o fantezie şi cu o virtuozitate fără egal. In istoria multor literaturi, există un astfel de moment în care cineva simte nevoia să rescrie în perspectivă comică istoria unui gen. ***Don Quijote*** n-a fost, în cea spaniolă, decît rescrierea parodică a romanului cavaleresc. Dar el a dat naştere romanului modern. Oare cum ar fi arătat poezia noastră, dacă ***Tiganiada*** se tipărea la începutul secolului XIX şi nu la sfîrşitul lui? Nu putem aprecia exact ce mecanisme înţepenite va izbuti ***Levantul*** să urnească în poezia românească actuală. Tot ce putem face deocamdată e să ne amuzăm citindu-l.

Trama epică ne aduce pînă la un punct aminte de poemele romantice de pelerinaj, cum ar fi ***Childe Harold*** al lui Byron sau ***Conrad*** al lui Bolintineanu. Referinţa la ambele este directă în ***Levantul.*** Un june boier patriot şi poet, pe nume Manoil (este numele eroului din romanul lui Bolintineanu), călătoreşte pe un caiac din Corfu Ia Zante, admirînd peisajul meridional şi scriind elegii (alte **topoi** comune). Nişte piraţi greci, conduşi de laurta, chiorul şi temutul, ocupă vasul şi spînzură pe marinari. Manoil este cruţat fiindcă are aerul unui englez şi a studiat la Cambridge împreună cu Zotalis, fiul piratului. Peripeţiile vor fi, toate, de acest gen. Derizorii sau chiar absurde, ele vor fi însă mereu umflate pînă la a apărea demne de nobila epopee. Invitat de laurta la un colosal festin, pe o insulă, Manoil îi

revelă acestuia propria origine aromânească (recitindu-i versuri populare) şi-i face o scurtă relatare a istoriei neamului său (începînd cu versul lui lancu Văcărescu: *„Se întinde o cîmpie pre subt poale de Carpaţi"),* amestecînd pe Apolodor cu meşterul Manole şi socotind toată istoria demnă de pana lui Victor Hugo, helas! E şi ceva din *Zoosophia* lui Ion Gheorghe aici. Manoil şi piraţii ajung la Zante, unde întîlnesc pe Zenaida, sora lui Manoil, şi unde citesc o scrisoare a lui lancu Aricescu, închis de domnul valah pentru fabulele lui. Poetul le cere să scape ţara de tiran, dezvăluindu-le că într-o anume zi şi la o anume oră domnul se va afla la Turnul Colţei ca să privească prin lunetă cometa. Numai grecul Leonidas Ampotrofagul de la Hosna (însurat cu vajnica ploieşteancă şi republicana Zoe) îi poate ajuta, căci a construit un balon zburător (numit de poet şi mongofier sau zeppelin) şi alte maşini de război şi de tot felul. Aşa că toate personajele de pînă aici, plus zuavul Languedoc de Brilliant. se duc IaHasna, Ungă Samos, ca să apeleze la tehnologia lui Leonidas. De acolo, piraţii pe apă, iar ceilalţi în balon, se îndreaptă spre Giurgiu, unde şi-au dat întîlnire. Trec peste alte întîmplări, ca să semnalez doar faptul că laurta nimereşte peste o tabără de ţigani avînd ca bulibaşă pe Zotalis, aşa că tatăl şi fiul îşi reunesc forţele. Ei vor să prade Valahia şi să se folosească de naivul Manoil în scopurile lor mai mult crapuloase decît patriotice. Zboară la Bucureşti şi, intrînd sub pămînt, cu balon cu tot, ajung în sala tronului. Puterea fiind o amăgire, nu e nici o dificultate în a înlocui pe vodă cu laurta. Planul cu kidnaparea lui vodă din Tumul Colţei fusese schimbat ca urmare a trădării secretului de către lancu Aricescu (în speranţa că va scăpa din închisoare, fabulistul scrisese o odă pentru domnitor şi-i vînduse pe cauzaşi). Epopeea se încheie în acest fel ridicol.

Sigur, trama epică n-are importanţă în ea însăşi. Vom vedea data viitoare ce palate mirifice a construit Mircea Cărtărescu pe temelia ei.

(România Literară, nr. 47, 1990)

Comedia literaturii (II)

Am încheiat cronica de săptămîna trecută afirmînd că trama epică n-are însemnătate, luată în ea însăşi, în *Levantul (Cartea românească,* 1990) lui Mircea Cărtărescu, dar că poetul construieşte pe temelia ei nişte mirifice palate. Ar trebui să ne punem, înainte de a pătrunde în ele, întrebarea de ce o astfel de epopee este numaidecît comică. Şi *Ţiganiada,* şi *Don Quijote* sînt scrieri esenţialmente comice. Nu însă şi Caitfos-urile lui Pound, deşi cel dintîi dintre ele este o reluare a

Odiseii. Prin intertextualitate se produce mai întîi o recuperare a textului anterior mai mult în materialitatea decît în ideea lui. De aceea intertextualitatea privilegiază pastişa (pe care vechea teorie literată o desconsidera) în detrimentul parodiei şi al altor procedee de succes înainte, în al doilea rînd, intertextualitatea tinde nu doar să suspende referentul, cum se petrec lucrurile în orice operă de imaginaţie, ci să-l substituie printr-unul care este însăşi tradiţia literară anterioară. Aşa cum s-a fixat ea în texte. Pound intuise aceste raporturi. Dar el scria într-un moment în care intoleranţa modernă făcea ca textul cultural anterior să fie cu grijă cernut printr-o sită cu găuri foarte mici şi care nu lăsa să treacă decît ceea ce convenea spiritului nou şi dominant. De aici o atitudine întrucîtva rigidă faţă de trecut, pe care o regăsim şi la avangardişti cînd recitesc pe Lautreainont şi în general în întreaga acţiune recuperatoare a modernilor, în-clipa în care textul anterior nu mai este convocat doar din nevoia de a motiva ideologic textul actual, ci şi din pură plăcere, atitudinea poeţilor se schimbă. Limbajul, figurile de stil, tropii şi procedeele înaintaşilor lor îi delectează şi-i îndeamnă la o lectură agreabilă, lipsită de **parti-pris** şi chiar de pragmatismul modernist. Rezultatul noii perspective de lectură este exact acela de la Budai-Deleanu aflat în faţa epopeilor antice, renascentiste sau baroce de dinainte: o rescriere din unghi ludic. Jocul de-a literatura pare mai important lui Cărtărescu însuşi decît orice altceva. El este un autor conştient de procedeele întrebuinţate.

In acest punct pseudomodernismuJ corectează modernismul: este mai puţin pretenţios, îşi ia bunul său de peste tot şi ştie să se bucure fără şovăire.

iată un exemplu potrivit pentru această idee. în cîntul al, cincilea al ***Levantului,*** ajunşi la Hosna, piraţii se simt deodată priviţi din nouri de un ochi *„străveziu, căprui, întors",* pe care îl cred al lui Dumnezeu şi cad toţi în genunchi de spaimă.

Ochiul este, de fapt, al Auctorelui, care însă ştie de principiul lui Heisenberg şi, cum nu vrea să influenţeze lumea pe care o ticluieşte, închide ochii la vreme. Această prezenţă auctorială este recurentă în *Levant.* La sfîrşitul fiecărui cînt, de obicei, dar nu numai acolo, Auctorele cuvîntează în nume propriu, comentînd textul. Aceste comentarii sînt absolut savuroase şi mi-au amintit de acelea din romanele lui Paul Georgescu *(„Dar, efendi narator, l Cam grăbişi cu diegesis şi te luă gura-naînte").* Ele joacă diferite roluri în text. De regulă, anticipează acţiunea: *„Năzăriri de suflet nobil. Manoile, cum te plîng! / în poema mea bizară ai pornit cu pasul sting. / Mi-e să nu îţi pierzi simţirea dac-ai şti ce se urmează, / Dac-ai vede că*

periplu-ţi nu-i decît o anabază, / Dacă ai afla că soarta-ţi e doar una de papir". Auctorele se distrează pe seama creaturilor lui de hîrtie, cu alte cuvinte, mînuindu-le după plac. Astfel de intervenţii sînt nenumărate şi una dintre ele *(„ Maşinişti, la manivelă! Derulaţi im alt decor!")* îl face pe Cărtărescu însuşi să se refere la Fellini şi la filmul ***E la nave va*** unde planul fictiv şi acela tehnic interfera voit. Dar nu e numai o voce auctorială care comentează: în cîntul IX, Auctorele intră pe scenă în came şi oase, fiind prezentat personajelor de către Manoil, şi însoţindu-le pînă la capăt în aventură. Cîntul final ni-l arată scriindu-şi epopeea, într-un apartament friguros de bloc, şi primind vizita inopinată a personajelor, care sînt pur şi simplu la uşă şi pe care le tratează cu vin de Jidvei. Acest procedeu îi era cunoscut lui Cervantes, ca şi lui Budai Deleanu, maestru în a multiplica unghiul de abordare a textului şi interpretările. Cartea se naşte din carte şi se pierde în carte. Motivul borgesian (alt autor evocat în ***Levant)*** al infinităţii textului apare explicit în final unde, după ce Auctorele spune adio cititorului, îl vedem pe Manoil scoţînd din raft o carte pe coperta căreia scrie ***Levantul*** şi citind din ea un pasaj în care se spune că Manoil trage din raft o carte pe coperta căreia scrie ***Levantul*** şi aşa la nesfîrşit.

Această includere a Auctorelui în lumea ficţiunii, care-i oferă posibilitatea să o vadă deopotrivă din afară şi din interior (el zice cu. haz: *„ M-aşteptam ca dinăuntru lumea asta să să vadă l Numai găuri, să nu fie declt poleieli, pomad, l Greutate şi coloare să nu aivă nicidecum, / Fiind doar numai cogitare. Doar capriţ şi doar perfum ",* dar nu e aşa: *„Totul e real în visu-mi ca şi lumea d-unde vin. / Ce descriu are fiinţă şi respiră pe deplin")* reprezintă prima sursă a comicului textual. Al doilea procedeu, la fel de frecvent, este intextualitatea. Ca şi ***O seară Ia operă*** din ***Poemele de amor, Levantul*** conţine numeroase texte anterioare, dar dacă acolo acestea erau exclusiv erotice (în aşa fel încît puteam considera că ***O seară*** este o poezie de dragoste concepută ca o istorie în versuri a poeziei româneşti de dragoste), în ***Levantul*** avem o veritabilă istorie a poeziei româneşti inclusă în trama epopeii. Comicul rezultă din virtuozitatea stilistică: de la citat la pastişă şi parodie, toate procedeele sînt folosite. Se poate afirma că principalele episoade (în sensul aristotelician) ale epopeii lui Cărtărescu nu sînt nici epice, nici descriptive, ci lirice, în măsura în care poetul face din digresiune şi din momentele paralele un prilej de a rescrie întreaga poezie românească anterioară. Cînd facem cunoştinţă cu Manoil, pe caic, îi citim şi ***Eleghia la mormîntul din străbuni,*** în stil Cîrlova-Asachi. La masa oferită de laurta, Gheorghi ştirbul cîntă o

romanţă de stil Alecu Văcărescu-Conachi. In scrisoarea lui, lancu Aricescu pune şi o fabulă, relatînd în plus cum i-a fost cenzurată. Acest motiv al cenzurii este repetat în varianta lăsată la o parte a celui de al unsprezecelea cînt din epopee, pe care o găsim într-o anexă, în cîntul IV avem o **aubade** şi o baladă medievală care i-a plăcut enorm lui Ion Bogdan Lefter, ca şi mie, de altfel, doar că stilul mi s-a părut mai curind acela al lui Poe decît al cerchiştilor sibieni. Asachi e încă o dată prezent într-un sonet despre mongolfier. Despre Bolintineanu şi Byron, am vorbit deja. Apogeul intertextualităţii, dacă îl pot numi aşa, este în cîntul VII, unde Manoil şi ceilalţi sînt conduşi de o nălucă într-o peşteră (ritmul dactilic din ***Mihnea şi baba*** ia o clipă locul trohaicului de 15-l6 silabe din ***Scrisorile*** eminesciene, care e în general ritmul epopeii lui Cărtărescu) şi acolo o fee nudă îi întinde poetului pelerin un glob de cristal. *„Poate că scrisei* ***Levantul*** *ca să aflu globul ista",* comentează Auctorele. Privind în cristalul globului, Manoil are viziunea fabuloasă a poeziei naţionale, sub forma unui şir de ermiţi care recită versuri în manierele succesive ale lui Eminescu, Arghezi, Barbu, Bacovia, Blaga, Nichita Stănescu şi ... Cărtărescu. Versurile în stilul ultimului nu sînt altele decît cele din debutul epopeii. Cunoşteam din alte locuri dexteritatea poetului în a scrie **â Ia maniere de.** Ea atinge în ***Levantul*** perfecţiunea.

Al treilea procedeu important (şi născător totodată de comic) este stăpînirea mai multor registre ale limbii, jocul lingvistic ca atare. ***Levantul*** e redactat într-o limbă inventată. Ea poate părea aceea a poeziei paşoptiste (mai precis, a lui Bolintineanu din ***Conrad),*** dar asta este o iluzie. Cunoscător al cuvintelor aflate în uzul poetic acum o sută şi cincizeci de ani, Cărtărescu nu le fetişizează, în fapt, limba ***Levantului*** are mai multe straturi şi poetul sare din unul în altul, provocînd în felul acesta energia atomică a poemului său. Există, pe lîngă cuvintele poetice englezeşti ca **story** sau cuvinte din vocabularul poeticii moderne, ca **diegesis)** sau unele pur şi simplu create de Cărtărescu. Nici arhaic, nici neologistic, ***Levantul*** are un parfum muntenesc evident, rod al fonologiei zonale. Toate inventţiile lingvistice, de altfel, cînd sînt savuroase, par la noi munteneşti, şi nu în ultimul rînd din cauza licenţelor, resimţite ca abateri de la norma literară. Stratul popular (şi mahalagesc) nu e nici el absent. Nastratin Hogea apare în poem ca să recite versuri în maniera lui Pann, iar ţiganii lui Zotalis pastişează pe Budai-Deleanu. Este un fel de pastişă de gradul al doilea.

Ion Bogdan Lefter a atras atenţia asupra eminescianismului profund al acestei epopei. Trebuie spus că Eminescu este cel mai des prezent prin citare directă de versuri şi mai rar prin pastişă.

Eminescianismul adevărat este unul de viziune asupra universului şi reprezintă, de nu greşesCj contraponderea principală la comic. Probabil că singurele pasaje care nu sînt comice din ***Levantul*** sînt acelea unde se percepe nota eminesciană. Am să închei cu un exemplu, în care eminescianismul de temă şi de atmosferă are totuşi, în final, un contrapunct comic:

,, Manoil dăschise ochii: pînă la brîu el stă-ntre lotuşi
Intr-un iaz ce unde verde-i scînteiază străveziu.
Sori sunt trei în crucea boitei: galbin, frez, liliachiu,
întreite deci aruncă umbre toate ce se vede.
Manoil ieşi pe malul tăului cu unda verde...
Şerpi cu creste de găină clntă-n lanul de porumb.
Fauni nalţi de nici o palmă două flaute-au la gură
Nimfelor cu zeci de (iţe să le dea şuierătură,
Iar la rîul cu dantură loc de punte triumfală
Ţine luna, o felie fragedă de portocală.
Toate curg, să schimbă toate pe măsură ce se-ncheagă:
Peştele devine soare, soarele devine fragă,
Umbra, iată, să desprinde de pămînt şi prinde sînge.
Iar ce aruncasă umbră-n cioburi licurind să strînge,
Fiecare ciob crescîndu-i aripe dă libeluli.
Manoil înaintează pîntre moii glomeruli
Ai copacilor ce-ndată ei se schimbă în fămei.
Toate îl îmbie lîncezi, da-ntre pulpele de stei
Ele n-au nimic, doar peatra lustruită ca de ape:
Cîndsă-ntorc, pe două fese dăschid ele două pleoape".

Se poate scrie la nesfirşit despre ***Levantul,*** poem excepţional, în toate privinţele, în acelaşi timp distractiv şi instructiv, poeticeşte profund, de un mare lirism care întinde de dedesubt epicul, şi tehniceşte impecabil, colosal repertoriu de figuri literare, poezie şi istorie a poeziei româneşti, literatură foarte serioasă şi comedie a literaturii...

(România literară, nr. 48, 1990)